DQ
116
.G67x

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

D1
116
.667x

Das nordische Wohnhaus während des 16. Jahrhunderts,

sonderlich in Hinblick auf das Schweizerhaus.

Von

Dr. Wilhelm Goetz
in Waldenburg bei Basel.

Hamburg.
Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter).
1891.

Das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

HAROLD B. L. LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Druck der Verlagsanstalt und Druckerei Actien-Gesellschaft
(vormals J. F. Richter) in Hamburg.

Die schönen Worte Eugen Kölbings in dessen Uebertragung von „Die Geschichte von Gunnlang Schlangenzunge“: „Der Tag wird kommen, wo jene Erzählungen, deren Wiege inmitten der Felsberge Islands gestanden hat, zwischen den Alpen wiederholt werden, wo ihre individuelle Schönheit von allen zivilisirten Nationen genossen werden wird“, sind kein frommer Wunsch mehr. Die nordischen Sagas von der Nialssaga bis zur Hervararsaga sind uns zu eigen geworden, nicht zu rechnen die uns mit dem Norden gemeinsamen Sagen, wie wir denn nur an Romangs „Friesenwäg“ „aus grusam alter Zyt“ zu erinnern brauchen. Wir gehen nicht fehl, wenn wir dem Anfange dieses außerhalb der Schweiz wenig bekannten Gedichtes, das so sehr den Ton altnordischer Balladen anschlägt, hier als einer Folie Raum geben:

D'r Friesenwäg.

(Dialekt des Saanenthales im Berner Oberlande.)

D'r Chüjer seit zum Meisterchniächt:
„I d's Thal embry grad wollt' ich g'schwind,
Es blanget mich na Wyb u Chind,
Jetzt acht mir zu mim Sachli recht.
Un Eis vor Allmu mußt mir losen,
Süst bist du z'Hand in bösen Hosen:
B'schlüß d' Stallthür nit, i wollt's nit han,
La's wyt u wagen offen stahn.

Es ist nit Blug, es ist mir Aerist,
Uens Stiefeli ist hie etwärist
Grad buwes uf en Friesenwäg,
D'rum b'schlüss nit, ol süst bist nit zwäg!

„Vor schüfter, grusam alter Zyt
Ist d's Friesenvolch i d's Ländli chon,
Het B'husig hie u Tristig g'non,
Wahar daß chon ist weiß mu nit.
Hergägen g'hört van Zyt zu Zyten
Mu's dütlich in den Bergen lüten;
G'hört rüefen u d' Harschhoren gan,
Glychanhi chunnt's mit Roß u Man; —
Sie müeßen us den Gräbern stygen,
Uf sälbem Wäg, wo chon sie sygen,
Heimgan i d's uralt Heimatland, —
D'rum los, b'schlüß d' Stallthür nit de z' Hand![1]"

Die Kenntniß der alten nordischen Welt, sei sie Island insbesondere, sei sie Skandinavien überhaupt, ist uns nahe gerückt; und in dem Gedenken, jüngst zumal angeregt durch F. Vetters (Bern) Reiseschilderungen aus Island, der den Stätten der Nialssaga[2] nachgegangen, betreten wir das baugeschichtliche Gebiet des Nordens, unser Augenmerk auf das nordische Wohnhaus und dessen Eigenart richtend, doch nicht ohne ähnliche Erscheinungen auf unserem Schweizerboden vergleichend heranzuziehen.

Ein Franzose, Charles d'Ogier, welcher im sechzehnten Jahrhundert Schweden bereiste, erzählt von den hervorragendsten Bauernwohnungen, den Pastoraten, daß sie sehr niedrig gewesen seien und von außen einem Gänse- oder Hühnerstalle ähnlich ausgesehen hätten.[3] Und doch waren diese Wohnungen königlichen Geschlechts, konnten ihre Herkunft von jenen Königshallen ableiten, in welchen vordem Hunderte von Männern Platz gefunden, wenn der Skalde von Walhalla sang und von „Nordens hohen Göttern". Aber neue und bessere Formen waren im Laufe der Jahre aufgekommen; und, von dem Adel sowohl als

den Bürgern aufgegeben, hatte die alte Bauart sich unter die Bauern zurückgezogen. Was sie hierdurch an Prunk einbüßte, gewann sie an Verbreitung; und hartnäckig hielt sie auf ihrem letzten Gebiete aus, indem sie ihre Stärke darin besaß, daß sie den Bedingungen des Lebens entsprach, wie denn die in den Bauernwohnungen zur Geltung kommende Grundidee in der Einheit des Aufenthaltsortes für alle Hausgenossen ohne Ausnahme beruht.

Den beherrschenden Mittelpunkt bildete die Feuerstätte, welche innerhalb dieses Kreises ihre Fürsorge über Alle erstreckte, aber auch jeden Versuch, besondere Räume für eigenen Gebrauch abzusondern, unter den Bann stellte und mit Ausschließung von ihrer Wärme strafte.

Es erinnert uns dies an das niedersächsische Haus. „Die Wohnung eines gemeinen Bauern", sagt Justus Möser, der wackere Verfasser einer Osnabrückischen Geschichte, der Geschichte seines Vaterlandes, in der er hauptsächlich die alten Verfassungs-, Rechts- und Sittenzustände untersucht, „ist in ihrem Plane so vollkommen, daß solche gar keiner Verbesserung fähig ist und zum Muster dienen kann. Der Herd ist fast in der Mitte des Hauses und so angelegt, daß die Frau, welche bei demselben sitzt, zu gleicher Zeit alles übersehen kann. Ein so großer und bequemer Gesichtspunkt ist in keiner anderen Art von Gebäuden. Ohne von ihrem Stuhle aufzustehen, übersieht sie zu gleicher Zeit drei Thüren, dankt Denen, die hereinkommen, heißt solche bei sich niedersetzen, behält ihre Kinder und ihr Gesinde, ihre Pferde und Kühe im Auge, hütet Keller und Kammer, spinnt immerfort und kocht dabei — und ruhet nimmer. Ihre Schlafstelle ist hinter diesem Feuer, und sie behält aus derselben eben diese große Aussicht, sieht ihr Gesinde zur Arbeit aufstehen und sich niederlegen, das Feuer verlöschen und anbrennen und alle Thüren auf- und zugehen, höret ihr Vieh fressen und beachtet Keller

und Kammer. Jede zufällige Arbeit bleibt in der Kette der übrigen." —

Die Heerstraße führt von den Bauernhäusern mit den bis zum Erdboden reichenden Dächern zur Stadt.

Dänemarks Städte weisen im sechzehnten Jahrhundert durchweg die vier Stufen auf, welche die Gebäude des Landes in ihrer Entwickelung seit den ältesten Zeiten bis heute durchlaufen haben: Häuser aus Holz, Fachwerkbauten aus Lehm, solche mit Mauersteinen, grundgemauerte. Zum letzten Male treten sie da noch nebeneinander auf; denn schon im siebzehnten Jahrhundert sind die Holzbauten aus den Städten völlig verschwunden. Indem sie noch so gemeinsam auftreten, gewähren sie uns ein Bild des Weges, den der menschliche Erfindungsgeist sich trotz allen Hindernissen zu bahnen gewußt hat.

Am Ausgang des Jahrhunderts war die gewöhnliche Bauart in allen einigermaßen wohlhabenden Städten die folgende: Fachwerk, nach der Straße zu mit einer zierlichen Front, deren Getäfel mit Mauersteinen gefüllt war, während die drei anderen Hausseiten sich nach alter Weise mit lehmgefülltem Getäfel genügsam darstellten. Viele dieser Fachwerkhäuser waren wenigstens zwei Stockwerke hoch, wie denn das Domkapitel der Frauenkirche zu Kopenhagen Jedem, der in dem Bereiche desselben bauen wollte, ausdrücklich die Bedingung auferlegte, in besagter Höhe zu bauen. Auch hatte es gewiß seinen guten Grund, wenn das vorgeschriebene Meisterstück der Zimmerleute in Kopenhagen darin bestand, daß ein Haus von zwei Höhen (Stockwerken) erstellt werden mußte. In diesem Falle war das obere Stockwerk häufig niedriger, als die „Stube"; das Erdgeschoß dehnte sich dabei unter der letzteren hinaus, und das Dach ragte über beiden Geschossen.

Es war eine echte Zimmerwerk-Konstruktion. Und jener Baustil, nicht unähnlich dem der Schweizer Holzbauten,[4] stand

in inniger Harmonie sowohl mit der Beschaffenheit des angewandten Baumaterials als auch mit den Anforderungen der häuslichen Bequemlichkeit. Die weit hinausragenden Dächer und oberen Stockwerke dienten dazu, sowohl das obere Gebälke mit den freistehenden Balkenköpfen als auch die Schwelle gegen Regen zu schirmen; unterhalb derselben konnte man Buden aufschlagen, konnten Bänke auf der Straße unbehelligt stehen, konnte endlich auch ein offener Söller („Laube", wie man in der Schweiz sagt) an der Hofseite zweckmäßig angelegt werden. In welchem Grade man indes die Sache übertreiben konnte, was ohne Zweifel in Skandinavien gerade so gut geschehen ist, wie anderswo, davon bekommen wir eine Vorstellung durch einen gleichzeitigen Bericht aus England. In York, Englands „zweiter" Stadt, gab es ein Wohnhaus, dessen oberstes Stockwerk nicht weniger als fünfzehn Fuß über die Schwelle hinüberragte. Erst durch eine Verordnung von 1683 wurde in Kopenhagen diese Bauweise verboten, und dies wegen der durch sie entstehenden Einengung der Straßen. Das war anderweit freilich nicht anders, und so darf es uns nicht wunder nehmen, wenn schon zu Heinrichs IV., deutschen Angedenkens, Zeit, wie Lambert von Hersfeld von dem „hiligen" Köln erzählt, die Straßen das Menschengedränge nicht fassen konnten.

Fügen wir hinzu, was Gladbach in seinem „Die Holz-Architektur der Schweiz" von den Schweizerhäusern sagt. „Diese Holzbauten," so äußert sich der Kenner, „sind auch für den Kunsthistoriker dadurch interessant, daß sich einestheils deren allmähliche Entwickelung oder gänzliche Umgestaltung, anderntheils deren wesentlich unveränderte Erhaltung im Laufe der letzten drei Jahrhunderte deutlich nachweisen lassen, indem die Zeit der Erbauung an vielen Häusern sorgfältig eingeschrieben ist. Die Mannigfaltigkeit, wie auch häufig die Eleganz der dabei angewandten Formen, welche stets der Natur des Holzes dadurch

angepaßt sind, daß sie weniger quer die Spiegelfasern durchschneiden, weit mehr sich denselben anschmiegen, beweisen die Geschicklichkeit der damaligen schlichten Handwerker, welche gleiche Freude an der Arbeit wie am Lohne suchten.

In der Neuzeit ist dieser Baustil bei Landhäusern und dergleichen selbst in den fernsten Gegenden den veränderten Bedürfnissen angepaßt worden, und große Etablissements im Oberland wie auf Maloja in Graubünden wetteifern mit Hülfe der Dampfkraft in der Reproduzirung dieses eigenthümlichen Holzbaues. Das Schweizerhaus spiegelt die Sitten und das Leben der Gebirgsbewohner, sowie deren verschiedene Nationalitäten und zeigt auf einem verhältnißmäßig engen Terrain sowohl in konstruktiver als dekorativer Hinsicht eine große Mannigfaltigkeit, nicht allein gruppenweise nach den Kantonen getrennt, sondern auch in den größeren Thälern derselben Kantone verschieden, wenn auch oft nur dem geübten Auge bemerkbar."

Treten wir nunmehr in das zürcherische Wohnhaus des sechzehnten Jahrhunderts, Umschau haltend, ein. Zürich lockte in alter wie neuer Zeit den Wanderer.

Denn „bei der Eidgenossenschaft
Hat diese Stadt durch Tugendkraft
Zu solcher Achtung es gebracht,
Daß sie zum Vorort ward gemacht." (Fischart.)

Unser nächstes Ziel sind die oberen Theile des Hauses. Dahin gelangen wir auf einer steinernen gewundenen (Schnegg) oder einer hölzernen, gerade fortlaufenden Stiege. Beim Absatze des ersten Stockwerks biegen wir ab und erreichen unmittelbar oder durch eine Gemachthüre die untere „Laube" (gangartiger Anbau). Diese ist nach der Hinterseite des Hauses gelegen, hat einen „Blättliboden" (Steinplattenboden) und dient bei ungünstiger Witterung als willkommener Tummelplatz der fröhlichen Kinderwelt. In den heißen Sommertagen aber wird sie

zum angenehmen Versammlungsplatz der Hausbewohner bei ihren täglichen Mahlzeiten. Hier blendet uns sofort das „Blattengestell" (Geschirrrahmen), denn auf ihm spiegelt sich das blankgescheuerte Zinngeschirr, bestehend aus Platten und Schüsseln für alle Zwecke.

Von hier geht es in die Wohnstube. Welch eine Fülle von wohlthuenden Eindrücken überrascht uns da! Zunächst richtet sich unser Auge nach der langen Fensterreihe, deren überspannte Bogen von einem kunstreich in Stein gehauenen Mittelpfeiler gestützt werden. Durch die in Blei gefaßten, runden oder vieleckigen Scheiben schweift unser Blick nach dem ehrwürdigen Rathhause gegenüber oder hinab in das bunte Gewühl des Marktes zu unseren Füßen. Und schauen wir zurück in das Innere der Stube nach den mit zierlichem Schnitzwerk vertäfelten Wänden! Auf der einen Seite gegen die „Laube" erregt unsere Bewunderung der mächtige Ofen aus glasirten, einfarbigen oder bunt bemalten Kacheln. Seine untere Hälfte, auf einer von kurzen Säulen getragenen Steinplatte, hat die Form eines Würfels; die obere ist sechseckig. Längs den Wänden laufen Bänke oder vielmehr Kisten mit beweglichen Deckeln, zum Sitzen mit Bank„küssi" (=Kissen) belegt. Eine lange Bank gegenüber den Fenstern nimmt das Büffet ein. In seiner Mitte steht auf „gewürkter Tecki" (gewirkter Decke) ein irdenes Geschirr mit Henkeln, dessen frisch gepflückter Blumenstrauß köstlich duftet. Die oberen Absätze sind mit zinnernen Becken und Schalen ausgestattet.

Wir gehen weiter in die Jungfrowen=Kammer, welche den dienstbaren Geistern des Hauses angewiesen ist. Ihr waren nur die nothwendigsten Geräthe zugetheilt, eine „ufgerüste" Bettstatt mit einer „Federstecki", ein „Spanbett" mit einem Laubsack und zwei „Teckinen".

Zum letzten Raume im ersten Stockwerk, dem sogenannten

Sprachhus (Abtritt) führte eine schmale Flur von der Laube; es befand sich über dem zwischen den Rückseiten zweier Häuserreihen hinlaufenden Graben (Kloake) und entbehrte nicht eines Vorraths von „Mies" (Moos) oder dürrem Gras, später von „Schrentzbappyr".

Wir steigen in den zweiten Stock und gelangen zunächst auf die obere Laube. Die Gemächer, deren Thüren auf diese mündeten, bestanden in etlichen Häusern aus einem Saal oder einer „oberen Stube", meistens aber nur aus Kammern. Der Saal hatte nichts aufzuweisen, als geweißte Wände und geweißte Decke. Dessenungeachtet wurden innerhalb desselben alle frohen und traurigen Ereignisse des Hauses begangen, das „Taufimahl" eines jüngstgeborenen Erdenbürgers, das „Hochsigessen" (Hochzeitsessen) glücklicher Neuvermählter, die festliche Feier erlangter Ehren und Aemter des Hausherren, gleichwie das ernste „Lichenmahl" (Leichenschmaus) nach dem Begräbnisse lieber Familienglieder.

Größeren Schmuck verwandte man auf die „obere Stube". Wir erinnern an diejenige im alten Seidenhof, welche in das Gewerbemuseum zu Zürich versetzt worden ist.[5]

Das Gegenstück zu jener ist in Basel ein herrlich eingerichtetes Wohnzimmer, welches, da es in der „mittelalterlichen Sammlung" dieser Stadt aufgestellt wurde, Jedwedem zu schauen gestattet ist. Eine Abbildung desselben enthält das „Basler Neujahrsblatt 1880". Es zeigt uns, wie sehr man bei aller Einfachheit des Aeußeren in reichen Häusern bestrebt war, als Entschädigung die Innenräume so schön als möglich zu gestalten, und gereicht so dem Besteller und dem Künstler zu hoher Ehre, denn wir haben es hier mit einer ganz ausgezeichneten Schöpfung des Kunsthandwerkes zu thun. Der konsequente und klar durchdachte Aufbau des Ganzen, verbunden mit einem ebenso meisterhaften Detail, spricht dafür, daß nur ein ganz geübter Künstler

hier gearbeitet hat. Man betrachte, um einen Begriff von der Feinheit der Zeichnung zu erhalten, das Mittelstück der Decke, die Wappen; man studire die sinnige Anordnung, wodurch die gegebene Form des Zimmers verdeckt wird, man bewundere die Genauigkeit, mit welcher die einzelnen Verzierungen, z. B. der Zahnschnitt des Frieses, gearbeitet sind, man staune ob des prächtigen, verschiedenen Holzes, durch welches auch in der Farbe die lebendigsten Effekte hervorgebracht werden.[6] —

Einen sonderlich eigenen Eindruck auf den Beobachter unserer Tage würden die Fenster des nordischen Hauses während des sechzehnten Jahrhunderts machen.

Es war Sitte, Jahreszahl, Namen, Figuren den Scheiben einzubrennen, aufzumalen oder auch Scheiben mit verschieden gefärbtem Glas einzusetzen. Ein solches buntes Bild diente nicht allein als Zeugniß für die Kunstfertigkeit des Meisters selbst, sondern es bezeugte auch den Reichthum und den Geschmack des Besitzers. Auch war es Brauch, solche Fensterscheiben als Geschenke bei Hochzeiten oder bei Richtfesten zur Einweihung eines neuen Hauses zu verwenden. Wie heutigen Tages die Photographien, erinnerten sie an den Geber, indem sie, wenn auch nicht sein Bild, doch dessen Namenszug oder Wappen zeigten.

Die Sitte der Fensterschenkung blühte in keinem Lande so, wie in der Schweiz, zumal im sechzehnten Jahrhundert. „Während die eidgenössischen Stände vorher und nachher neu entstehende, öffentliche und private Bauten in ihren eigenen Gebieten wie außerhalb der Schweiz mit Beisteuern, größeren und kleineren, unterstützten, auch nebenher Geld und Baumaterialien zum gleichen Zwecke verabreicht wurden, bildet sich gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts als stehende Sitte eine eigenthümliche Art der Beschenkung neuer Bauten heraus: die Schenkung von Fenster und Wappen. Das heißt: man zahlt ein Fenster und schenkt sein in Glasmalerarbeit ausgeführtes

Wappen darein. Diese Sitte machen gleichmäßig auch Städte, Klöster, Zünfte, Schützengesellschaften und Private mit. Die Gesellschaft der Zeit ehrt und unterstützt sich gegenseitig, setzt sich mit diesen Schenkungen selbst Denkmäler. Bei dem Vergnügen, das man beiderseits, in der Stellung des Gebers sowohl wie in derjenigen des Empfängers, an diesem Sporte findet, wird an der ursprünglichen Requisite „Neubaute" nicht strenge festgehalten; auch kleinfügige Aenderungen am alten Hause werden zum Anlaß der Schenkung genommen. Zwei Jahrhunderte werden diese Schenkungen hinüber und herüber gegeneinander ausgespielt. Im großen und ganzen geht es in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts damit zu Ende".[7]

Von den Fenstern schweifte der Blick zu den Wandsprüchen, zu den Inschriften der schnitzwerkreichen Häuser des Nordens zumal, welche sonderlich in Bibelsprüchen und Versen erbaulichen oder geschichtlichen Inhalts bestanden. Zu der letzten Gattung gehörten im Norden vor allem Angaben von Feuersbrünsten, denen das Haus oder die Stadt ein Opfer gewesen. Unter den Inschriften von mehr allgemeinem Inhalte gab es solche, die dem damaligen Geschlechte besonders zusagen mochten und daher öfter Platz fanden. Es waren dies vorzüglich die zwei Zeilen:

„Gott helfe uns, so bauen und wohnen hienieden,
Daß wir erlangen den ewigen Frieden."

So sind auch die Sinnsprüche an Blockhäusern im schweizerischen Prättigau zumeist erbaulichen Inhalts:

„Ich laß es Gott walten. 1575."

„Hab Gott lieb in allen Dingen,
So mag dir nit mislingen. 1575."

Sie gehören zum Charakter der Wohnhäuser, diese Sprüche:

„Die der Wandersmann
Verweilend liest und ihren Sinn bewundert."

In oben gedeutetem Sinne sind auch die Monatsbilder und der Thierkreis aufzufassen, Vorstellungen, die fast an jeder französischen Kathedrale erscheinen, die Darstellungen der Jahreszeiten, der Planeten u. s. w., lauter Bilder, die an und für sich zwar einen profanen Charakter haben, aber niemals ohne Rapport zu den religiösen und kirchlichen Gedankenkreisen gegeben wurden. Ein Beispiel dieser Art, eines der interessantesten und vollständigsten, geben die Glasgemälde, welche die Rosette im südlichen Querschiff der Kathedrale von Lausanne schmücken. Es sind Werke des dreizehnten Jahrhunderts, die zusammen den ganzen Zeit- und Weltkreis repräsentiren. Da sieht man um die Allegorien der Jahreszeiten die Monatsbilder gruppirt; weiter in ähnlicher Zusammenstellung die vier Elemente, umgeben von den Zeichen des Thierkreises und den antiken Personifikationen der Sonne und des Mondes. Dann wieder die vier Paradiesflüsse, die Winde und schließlich eine Reihe von wunderlichen Gestalten: einen Mann, der sein Gesicht auf dem Rumpfe hat, den Hundsköpfigen, den Pygmäen, den Vieräugigen, lauter Halbwesen, Unholde und Zwittergestalten, wie sie den Alten zufolge in fernen und unbekannten Welttheilen gelebt haben sollen.

Der Zusammenhang dieser Erscheinungen mit den übrigen Vorstellungen ist in der hier vorliegenden Gruppirung leicht zu verstehen: versinnlicht das Ganze die Wechselwirkung der Dinge in Zeit und Raum, den Kreislauf des Lebens nach göttlicher Ordnung, so gilt es, durch jene absonderlichen Kreaturen zu zeigen, wie die Weisheit und Allmacht des Schöpfers auch Das beherrscht und regelt, was dem Menschenverstande unbegreiflich, fremd und zuwiderlaufend erscheint.

So urtheilt schon der heilige Augustinus. In seinem Werke De civitate Dei (XVI, 8) sagt er: „Denn Gott ist der Schöpfer von allem; derselbe weiß, wo und wann etwas ge-

schaffen werden muß oder hat geschaffen werden müssen, indem er weiß, mit der Aehnlichkeit oder Verschiedenheit welcher Theile er die Schönheit des Ganzen verbinden soll. Wer nun nicht im stande ist, das Ganze einzusehen, der stößt sich wohl an der scheinbaren Mißgestalt des einen Theiles, weil er nicht einsieht, worauf derselbe sich bezieht."

Das ganze Mittelalter hindurch hat diese Auffassung gegolten; noch später — im sechzehnten Jahrhundert — finden wir dieselbe vertreten, bei Sebastian Münster z. B., der im siebenten Buche seiner Kosmographia die lange Reihenfolge derselben Wundergestalten mit ihren fremdartigen Gewohnheiten und Lebensäußerungen aufzählt und dann bemerkt: „Doch will ich Gott in seiner Gewalt nicht geredt haben, er ist wunderbarlich in seinen Werken, und hat sein unaussprechliche Weißheit und Mechtigkeit wöllen den Menschen durch mancherley Werck für die Augen stellen, und in einem jeden Land etwas machen, darüber sich die Eynwohner der Länder verwunderten, und vorab hat er in India und auch im innern Africa seine hohe Weißheit etwas sonderlich wollen anzeigen mit so viel seltzamen Creaturen oder Geschöpffen, und das so wol im Wasser als auff dem Landt."[8]

Und jene Aufschrift im Berner Oberlande, welch ein Zeugniß echter Menschlichkeit!

Hören wir Heinrich von Kleist! Aus Thun schrieb dieser an Zschokke: „Was mich betrifft, wie die Bauern schreiben, so bin ich, ernstlich gesprochen, recht vergnügt, denn ich habe die alte Lust zur Arbeit wieder bekommen. Wenn Sie mir mit Geßner die Freude Ihres Besuches schenken werden, so geben Sie wohl Acht auf ein Haus an der Straße, auf dem folgender Vers steht:

Ich komme, ich weiß nicht von wo,
Ich bin, ich weiß nicht was,

Ich fahre, ich weiß nicht wohin,
Mich wundert, daß ich so fröhlich bin!

Der Vers gefällt mir ungemein, und ich kann ihn nicht ohne Freude denken, wenn ich spazieren gehe.

Es erinnern uns jene Inschriften aber auch an die reichgeschnitzten Häuser Goslars aus dem fünfzehnten, sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert.

Einen fast rührenden Eindruck machen diese so vielfach und so zierlich geschnitzelten Häuser, jedes wieder anders, mit allen ihren schönen und holdspielenden Formen, ihren Karyatiden, Sirenen, Drachen, Löwen und Bären, ihren Palmetten, Rosetten, Wappen, Säulchen, ihren fröhlichen Früchten und Blumengewinden und harmlosen Bildwerken, und dazwischen schlingen sich noch, der ganzen stillheimlichen Pracht die Weihe des Geistes gebend, edle Sinnsprüche hindurch, selbst wieder als Zierden in schöngehaltenen Zügen:

„Ich bin jungk gewesen und alt worden und habe noch nie gesehen,
Den Gerechten verlassen oder seinen Samen nach Brot gehen".

„Laßt uns das Zeitliche verachten,
Und nach dem ewigen Gute trachten. 1585."

„Ein jeglich Haus wird von Jemand bereitet,
Wer aber alles bereitet, ist Gott. 1679."[9]

Wir betreten die nordische Wohnstube. „Schornstein" war der vornehmere Name für die Feuerstätte derselben. Gleichbedeutend mit Dem, was man heutigen Tages „Kamin" heißt, nahm er in der Stube einen Ehrenplatz ein und war unleugbar ein wahrer Segen im Vergleich mit den alten „Rauchöfen", welche den Rauch im Zimmer zurückließen. Bedeutend nahm er sich dabei aus mit seiner steinumsetzten Thüröffnung und allem seinen traulichen Zubehör von Feuereisen, Feuergabel, Kohlenschaufel und Blasebalg. Und der Schornstein oder Kamin gewährte den Vortheil, daß er die Stube nicht nur erwärmte,

sondern auch erhellte. Um ihn sammelte sich daher, sobald das Dunkel herabgekommen, die ganze Familie; Jeder hatte um diesen Mittelpunkt des Hauses seinen bestimmten Platz.

Im allgemeinen aber wiesen die Wohnstuben des sechzehnten Jahrhunderts nicht weniger als vier Hauptformen der Feuerstätte auf: Kamin, gemauerte Oefen, Kachelöfen, Eisenkachelöfen. Nimmt man hierzu die kleinen beweglichen Abarten, als da sind Feuerkieke („Gluthhund") und Wärmtöpfe, welche zur Unterstützung des Kamins herbeigeholt wurden, so muß man zugeben, daß es an Vorkehrungen, dem leidigen Froste trotzen zu können, nicht fehlte.

Wir würden aber sicherlich irren, wenn wir bezüglich der Erwärmungsmittel auf eine entsprechende Reihe von Uebergängen innerhalb jeder einzelnen Wohnstube schließen wollten, wie sich denn Kamine, welche schon im Anfange des Jahrhunderts von den Oefen überflügelt waren, trotzdem an vielen Orten behaupteten. In jenen Tagen war es ja eben, da in den südlicheren Ländern die Kamine ihren Ruf als die anmuthigsten Bestandtheile der Stube erlangten, als die Stelle, auf welche der meiste Luxus verwandt wurde. Und der Vorgang mußte nothwendigerweise auch auf den Norden von Einfluß sein, zumal da die Renaissance auf dem Wege über das weltfrachtfahrende Holland ihren Einzug gehalten hatte.[10]

Von allen Möbeln der nordischen Stube zog sofort das mächtige Himmelbett die Aufmerksamkeit des Eintretenden auf sich und verdiente sie; denn wie eine Stube in der Stube beherrschte es das Ganze, ein Zeuge des Wohlstandes und Geschmackes der Bewohner, das Vorbild, das sich ihnen im stillen bot, wenn es sich darum handelte, das ganze Zimmer zum Feste zu schmücken. Nicht ohne Grund machte es den Eindruck, daß es etwas mehr vorstelle, als ein bloßes Möbel; und die Zeit, da es, ein Staat im Staate, wirklich ein besonderes kleines

Zimmer, einen Alkoven mit festen Wänden, mit Decke und Thüre, ausgemacht hatte, war in Erinnerung verblieben. Ja, noch im Jahre 1593 heißt es von einem Manne zu Bergen, welcher ungestört zu sein wünschte: „Er schloß seine Bettthüre zu und schlug einen langen Eisenhaken vor."

In der Regel waren jedoch nur die Pfosten und Rahmen des Bettes von Holz; das Dach und die Seitenwände wurden aus dem Umhang gebildet. Letzterer machte dann nach außen den wichtigsten Bestandtheil des Bettes aus und war daher auch Das, worauf das Meiste verwandt wurde. War er völlig so, wie es sich gehörte, so bestand er wenigstens aus drei Stücken: oben der Himmel, rings um denselben ein Umhang mit herabhängenden Fransen und Quasten und endlich der eigentliche Vorhang oder die Gardine (Spärlagenet). Diese war entweder in zwei Theile getheilt, zwischen welchen man ins Bett hineinsteigen konnte, oder er bestand aus einem Stücke, welches sich auf Ringen zur Seite ziehen ließ.

Schwache Spuren weisen darauf hin, daß im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, da die Leinwand noch als Kostbarkeit galt, weiße Umhänge als das Schönste erachtet wurden. Dieser Gebrauch wurde bald verdrängt durch die überwiegende Vorliebe der Zeit für das Bunte. Brandgelbe, grüne, hochrothe Vorhänge kamen in Mode. Der benutzte Stoff war anfänglich Wolle oder Baumwolle. Schon im Jahre 1524 aber hören wir von Seidengardinen im Gebrauche des Mittelstandes; und um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts verlangte der gute Ton, daß in einem wohlhabenden Bürgerhause das Bett mit silberdurchwirktem Damast oder mit Zeug aus einer der berühmten Fabriken von Arras oder doch wenigstens aus Nürnberg verhängt sei. In Zürich war schwarzer „Arriß" beliebt.[11]

Es klingt fast unglaublich, was an Stoff für einen Vorhang aufging. Ein Bett, welches die Königin Katharina von Schweden

im Jahre 1559 ausstatten ließ, erforderte für die Gardine 87 und für den Himmel 83 Ellen Seidenbrokat. Ihre Zeitgenossin Dorothea, Königin von Dänemark, hinterließ einen Bettumhang, dessen Gardine 80 Ellen Seidendamast erforderte.

In Bezug auf die ausgedehnte Sitte des sogenannten Zeltens, d. h. des Behängens auch der Wände mit kostbaren Stoffen — ein Vorgang, der wohl zumal infolge der Ostfahrten, deren in der „Edda" häufig gedacht wird und die auf die frühzeitige Handelsverbindung mit Miklagaard (Konstantinopel) deuten, geblüht hat — verweisen wir sonderlich auf Franz Bocks „Goldstickereien und Webereien in alter und neuer Zeit".[12]

Als mit der Entdeckung Amerikas und der Eroberung Mexikos durch die Spanier sich für das Abendland eine neue reiche Fundgrube eröffnete zur Gewinnung goldenen Edelmetalls, wurde im sechzehnten Jahrhundert der Fabrikation der vergoldeten Silberdrähte zunächst zur Darstellung von Goldgespinsten ein erhöhter Impuls gegeben. Fast zu gleicher Zeit kam in Frankreich die Fabrikation der sogenannten Leonischen Gold- und Silberdrähte in Aufnahme. Aber auch Deutschland blieb in dieser Periode in der Anfertigung von Gold- und Silbergespinsten nicht zurück, indem schon 1545 Andreas Schulz in Augsburg eine Golddrahtfabrik in Betrieb setzte, desgleichen ein Franzose, Antoine Feurnier mit Namen, zu Nürnberg im Jahre 1570 eine solche begründete.

Von dem ersten erzählt Paul von Stetten in seiner Geschichte Der Heil. Röm. Reichs Freyen Stadt Augspurg: „Um diese Zeit brachte einer, Nahmens Andreas Schultz, aus Italien die Kunst, Silber- und Goldfäden zu spinnen, mit sich nach Augspurg und würckte sich vom Rath die Freyheit aus, daß solches niemand neben ihm treiben dürfte; er gerieth aber darüber in große Schulden und mußte nach drei Jahren deßwegen flüchtig werden."

In Basel begann erst um 1630 Franz Passavant eine „neue Fabrike des Gold- und Silberpassamenten".[13]

In jenen Tagen auch kamen zu den Nordländern die vergoldeten Ledertapeten. Sie wurden in Spanien verfertigt, wo bekanntlich die Mauren es in der Bearbeitung von Leder weit gebracht hatten. Mit großen Blumen auf Goldgrund oder goldenen Mustern auf rothem Grunde nahmen sich diese Tapeten vortrefflich aus.

Auch der Fußboden wurde farbig gehalten. Die Natur liefert uns in den blumengeschmückten Wiesenteppichen das Vorbild eines Fußbodens, auf welchem man gehen und sich lagern kann; und so folgte man auch im Norden der Natur, indem man zumal bei festlichen Anlässen den Fnßboden mit Gras, Laub und Blumen bestreute. Nirgendwo ging man hierin so weit, wie in England. Bei Shakespeare ist der Sitte häufig gedacht. Gepflasterte Fußböden waren das Kennzeichen von Prunkstuben.

Werfen wir noch einen Blick auf die Nippsachen, die namentlich in Nürnberg, dem damaligen Tandladen der Welt, für den Norden zur Anfertigung kamen, wie uns dies Johannes Voigt in seinem „Blicke in das kunst- und gewerbereiche Leben der Stadt Nürnberg im sechzehnten Jahrhundert"[14] des Ausführlichen berichtet.

Unter den Kleinigkeiten fand sich denn manch ein Erbstück, das sich Generationen hindurch im Hause unversehrt erhalten, bei dessen Anblick der Greis bedenkt, daß er es schon seit vielen Jahren so und nicht anders gesehen:

„Oben stand auf Stufen ein Hund und ein züngelnder Löwe,
Beide von Gips, Trinkgläser mit eingeschliffenen Bildern,
Zween Theetöpfe von Zinn und irdene Tassen und Aepfel."—

Krüge, Kannen und Becken waren in jenen Tagen gemeiniglich von Zinn, wie denn noch im Jahre 1628 für das Frederiksborger Schloß ein reichlicher Vorrath von Wasserbecken,

Kannen und Nachtgeschirren, alle von Zinn, mit Krone und Namenszug des Königs auf dem Boden, angeschafft wurde. Ja, in England wurde für das Bankett in der Londoner Guildhalle, welches Georg III. in Staatsgala im Jahre 1762 mit seinem Besuche beehrte, neues Zinngeschirr im Werthe von 264 Pfd. Strl. gekauft.

Englisches Zinngeschirr — siehe Shakespeare „Der Keiferin Zähmung" II. 1 — war aber weltberühmt, und so handelt — mit England stand Zürich schon von Heinrichs VIII. Tudor Zeiten her in reger Wechselwirkung — der zu Zürich aufgenommene Engländer Hilles in Frankfurt mit Zürcher Büchern gegen englisches Wolltuch und Zinngeschirr.[15] Im Zürcher Wohnhause spielen so „zinnin" Teller eine Rolle. Und in einer Geschichte der Stadt Liestal[16] in Basels Nähe finden wir folgendes Inventarium:

Zinnen gschir:

20 groß und klein Brotiß- (Braten-) Blatten
20 Fleisch-Blatten
32 Reisblättli
6 groß Supenblatten
4 klein Supenblatten
18 Senfblättli
6 Orenschüsseli
3 Blattenteller
54 Teller
3 gescheubte Saltzbüxli
9 Zangenkannen
21 mässig Kannen u. s. w. u. s. w.

Was die Dachbekleidung der Burgen des Nordens anbelangt, um wieder auf die Herrensitze zu kommen, so herrschte in dieser Beziehung eine gewisse Willkür; eine bestimmte Regel, vollends ein deutlicher Entwickelungsgang scheint nicht nachweisbar zu sein. Die Sache war wohl diese. Insgemein mußte man darin einig sein, daß das Kupfer das Beste, aber zugleich

das Theuerste sei, so daß es für Viele nur ein frommer Wunsch blieb, solches verwendet zu sehen. Hierzu kam, daß es keineswegs immer zur Hand war. Bleidächer standen in hohem Ansehen, wie denn unter dem verschiedenen Baumaterial, das die durch die Reformation zum Abbruch verurtheilten Kirchen und Klöster abgaben, ohne Zweifel das Blei auf den Dächern das Willkommenste war.

Ziegel aber waren die gewöhnliche Bekleidung des Daches. Auch drang während des sechzehnten Jahrhunderts eine andere bauliche Sitte im Norden merklich durch: die Anwendung von Schieferdächern.

Was im besonderen Grade dazu beitrug, den Dächern der damaligen Zeit Leben mitzutheilen, das war die immer mehr um sich greifende Lust, sie mit Thurmspitzen, Erkern und Wetterfahnen zu bevölkern. Während die alten Gebäude es höchstens bis zu Treppengiebeln brachten, im übrigen aber nur kahle Dachflächen zeigten, selbst ohne irgend eine Luke oder ein Dachloch, ja während sie sogar die Thürme nicht einmal in eine Spitze auslaufen ließen, sondern dieselben mit einem platten oder einem gewöhnlichen Dache versahen, so erwachte ungefähr um die Mitte des Jahrhunderts ein ungestümer Drang nach dem Aufwärtsstrebenden und dem Mannigfaltigen. Zunächst und vor allem baute man jetzt alle Thürme mit Spitzen. Besonders auf den Schlössern, wo die Mittel dazu nicht fehlten, traten hierdurch die prächtigsten Formen ins Dasein, entweder jene langen, schlanken Kirchthurmspitzen, wie auf dem älteren Frederiksborg (Seeland), oder anschwellende Kuppeln, bald nach unten eingeschnürt, wie jene eigenthümlichen auf Engelsholm in Jütland, bald aus der Thurmfläche hervorwachsend, wie ein Hünengrab auf Säulen, und nach obenhin beständig neue Schichten aussondernd von leichteren, durchbrochenen, luftig gebauten Formen.

Alle die Thurmspitzen, große wie kleine, fanden auf dieselbe Weise ihren Abschluß in einer langen Stange, welche eine vergoldete Wetterfahne trug.

Hatte der Besucher das Thor eines Herrensitzes mit seinen Inschriften passirt und ging über den Hof, um in das Innere des Gebäudes einzutreten, so trat ihm, wenigstens in allen neueren Schlössern, ein ansprechendes Bild vor Augen. Es war dies „der Brunnen", wie der bescheidene Name lautete; in Wirklichkeit war es ein stolzer Springbrunnen, welcher mit seinem mächtigen Steinbassin und lebhaften Plätschern den ganzen Hofraum beherrschte, wie denn die Renaissance bezüglich des Brunnens „zur Form eines weiten Beckens zurückgreift". Vollkommen ebenso großartig war, was dem Auge sich entzog, die Wasserleitung unter der Erde, welche oft von weit entfernten Hügeln ausging, und das ganze Netz von Adern, welches sich unter dem Steinpflaster nach allen Seiten verzweigte, in die Küche hinein, nach der Brauerei, zu der Badestube, allüberall hin. Was hier ausgeführt war, gehörte zu den vorzüglichsten Werken der Zeit und würde noch heute gerechte Bewunderung erwecken.

Der äußere Anlaß der ganzen Bewegung war unstreitig das erwachende Interesse der Renaissance für ähnliche Arbeiten des Alterthums. Der Anblick der mächtigen römischen Wasserleitungen, der sonderlich im Süden so bezaubernde, unwiderstehliche Eindruck von Schönheit, den ein reich sprudelnder Wasserborn hervorbringt, hat gewiß zuerst italienische Meister dazu begeistert, sich in dieser Richtung zu versuchen. Von Italien breitete sich die Bewegung weiter aus, so nach den Niederlanden; und gerade von hier drang sie nach dem Norden vor.[17]

Die Begeisterung für die Wasserkünste war ein echtes Kind der Renaissance, ein charakteristisches Erzeugniß der Zeit, deren

Sinn hauptsächlich auf das Reiche, das Frische, das Sprudelnde gerichtet war. Und dem leiht Worte C. F. Meyers:

„Der Springquell plätschert und ergießt
Sich in der Marmorschale Grund,
Die, sich verschleiernd, überfließt
In einer zweiten Schale Rund;
Und diese giebt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Fluth,
Und jede nimmt und giebt zugleich,
Und alles strömt, und alles ruht."

Es war das gleiche Verlangen, zu der Natur in ein innigeres Verhältniß zu treten, das sich, wie wir in der Folge sehen werden, auch in dem Kultus der Gärten ausspricht, ein Sehnen, welches später die Gemüther vergewaltigen sollte und welchem der Dichter, da dasselbe auf deutschem Boden den Höhepunkt erreicht hatte, so tiefen Ausdruck giebt:

„Ich weiß nicht, ob täuschende Geister um diese Gegend schweben, oder ob es die warme himmlische Phantasie in meinem Herzen ist, die mir alles ringsumher so paradiesisch macht. Da ist gleich vor dem Orte ein Brunnen, ein Brunnen, an den ich gebannt bin, wie Melusine mit ihren Schwestern. — Du gehst einen kleinen Hügel hinunter und findest dich vor einem Gewölbe, da wohl zwanzig Stufen hinabgehen, wo unten das klarste Wasser aus Marmorfelsen quillt. Die kleine Mauer, die oben die Einfassung macht, die hohen Bäume, die den Platz ringsumher bedecken, die Kühle des Ortes, das alles hat so was Anzügliches, was Schauerliches. Es vergeht kein Tag, daß ich nicht eine Stunde dasitze. Da kommen dann die Mädchen aus der Stadt und holen Wasser, das harmloseste Geschäft und das nöthigste, das ehemals die Töchter des Königs selbst verrichteten. Wenn ich dasitze, so lebt die patriarchalische Idee so lebhaft um mich, wie sie, alle die Altväter, am Brunnen Bekanntschaft machen und freien, und wie um die Brunnen und Quellen

wohlthätige Geister schweben. O, der muß nie nach einer schweren Sonntagswanderung sich an des Brunnens Kühle gelabt haben, der das nicht mitempfinden kann."[18]

Water is the liquid gold.

Und es ist war, die Brunnen sind, gleich anderen Werken von vorwiegend praktischer Bestimmung, in ihrer künstlerischen Ausschmückung vortreffliche Gradmesser für das Kunstbedürfniß und die Kunstrichtung eines Volkes und zugleich Spiegel der jeweilig herrschenden Kulturströmung.

Bezeichnend ist es daher, wenn in der Schweiz im sechzehnten Jahrhundert in den reformirten Gegenden auch die Zünfte anfingen, sich eifrig an der Aufstellung schöner Brunnen zu betheiligen. Solche waren u. a. die Brunnen in der Riehenthorstraße zu Basel, zum ehemaligen Zunfthause der Rebleute gehörig, und derjenige des Venner in der Marktgasse zu Bern vor dem früheren Zunfthause der Büchsenschützen. Wie die Zünfte bis dahin in den Kirchen gemeinschaftliche Kapellen oder Altäre gestiftet hatten mit werthvollem Altargeräth, Votivbildern und Glasscheiben, um ihren Reichthum zu zeigen, so stellten sie diesen jetzt in reich verzierten Zunfthäusern mit oft kostbarem Geräth und schönen Glasscheiben und auch in Brunnen zur Schau. Es ist die Nord-, Mittel- und West-Schweiz, wo in der Blüthezeit der Renaissance die schönsten Brunnen erstellt wurden; aber es sind hauptsächlich die westlich gelegenen Kantone, in denen wir sie noch heute finden.[19]

In seinen „Basler Stadtbildern"[20] giebt uns F. A. Stocker eine Abbildung des Fischmarktbrunnens zu Basel und führt an: „Man würde diese sanft geschweiften Figuren, sagt Rahn in seiner Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, mit ihren süß lächelnden Mienen und den langen schmiegsamen Gewändern unbedenklich für Werke des vierzehnten Jahrhunderts halten, wenn nicht ein urkundliches Zeugniß den späteren Ursprung verbürgte."

Berühmt war im Norden der Neptunsbrunnen zu Kronborg, dem Doppelmayr in „Historische Nachricht von nürnbergischen Mathematicis und Künstlern" durch Beschreibung und Abbildung — das Kunstwerk erlag trotz seinen zweihundert Zentnern Erzes den Stürmen der Zeit — ein Erinnerungsmal aeere perennius gesetzt hat.[21]

War das Hauptgebäude der Burg nur ein Haus, so bildete das oberste Stockwerk meistens einen einzigen Saal mit freier Aussicht nach allen Seiten; bestand das Gebände aus vier Flügeln, so nahm der Rittersaal wenigstens den höchstgelegenen Wohnraum des ganzen Hauptflügels ein. Selbst unter diesen letzten mehr beschränkten Verhältnissen konnte der Rittersaal eine bedeutende Flächengröße erreichen. Auf Rygaard (Fünen) betrug sein Umfang nicht weniger als zwölf Ellen Breite und dreiunddreißig Ellen Länge. Jedoch war dieser Umfang für gar nichts zu rechnen im Vergleich mit den Räumen, welche die königlichen Schlösser aufweisen konnten. In dem Kopenhagener Schlosse war der Rittersaal nicht weniger als vierzig Ellen breit und sechsundachtzig Ellen lang. Auf Kronborg war es etwas schmäler, dafür aber erheblich länger.

In der Regel war der Eingang zum Rittersaale von der Wendeltreppe des Thurmes aus, welche an der Seite desselben mündete. Seltener führte die Treppe in die Mitte des Fußbodens hinauf. Die Ausstattung des Rittersaales war von derjenigen der anderen Stuben merklich verschieden. Hier stand kein Himmelbett, keine wohlverschlossene Kiste, sondern eine Reihe Kanonen lag da nnd starrte zu den Fenstern hinaus, bestäubt und die Mündungen mit Spinngeweben überzogen. Längs der Wand standen gewöhnlich Tischplatten und Böcke, welche hier auf die Seite gestellt waren; und unter der Decke hingen ein paar Kerzenkränze mit niedergebrannten Lichtstumpfen vom letzten Feste her.

Es war der Renaissance vorbehalten, neues Leben auch in den Schloßbau des Nordens zu bringen. Und die folgenden Worte Lübkes (Geschichte der Renaissance in Frankreich) von den französischen Herrensitzen zur Zeit, da die bezeichnete Lebenserfrischung in Frankreich Eingang fand, sie deuten die gleiche Strömung im Norden:

Schon seit dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts hatte man die alten Schlösser unbehaglich gefunden. Die engen Höfe, die massigen Thürme, die geringen Lichtöffnungen, der ganz bloß auf Vertheidigung berechnete Charakter wurde drückend und lästig in einer lebenslustigen Zeit, deren Sinn auf heiteren Genuß gerichtet war. Ohnedies waren die Befestigungen durch die Einführung des schweren Geschützes und durch das Uebergewicht der königlichen Macht unhaltbar geworden. Aber den Schein des Feudalschlosses wollte man doch aufrechthalten, da traditionelle Vorurtheile doch zu fest daran hafteten. Außerdem hatten manche Lebensgewohnheiten, die ihren Ausdruck in den Schlössern gefunden, sich so in die neue Zeit vererbt, daß man sie nicht aufgeben mochte. Daher die vielen versteckten Gänge und Treppen, die hohen Dächer mit dem Walde von Kaminen, die Dachgeschosse mit giebelschmückenden Fenstern, die selbständige Bedachung der einzelnen Gebäudetheile, vor allem die gewaltigen runden Thürme und endlich die Wassergräben mit Wällen und Zugbrücken.

Aber alle diese Formen sollten einen neuen Sinn erhalten. Die Thürme, vordem nur zur Vertheidigung dienend, mit den spärlichen Oeffnungen, mit Zinnenkranz und Machicoulis, werden zu Wohnräumen, erhalten große Fenster zum Ausschauen in die Landschaft. Ueberhaupt, während man früher sich nach innen zurückzog, legt man jetzt die Flucht der Wohnräume gern nach außen, um des Blickes in die umgebende Natur froh zu werden. Denn nicht bloß der vorbeiziehende

Strom, Wald und Wiese und ein Hügelzug — wahrlich das Alte: „ut fons, ut campus, ut nemus placuit“! — locken zur Aussicht, auch die Kunst trägt zur Verschönerung der Umgebung bei. Gartenanlagen, Blumenparterres, mit Terrassen, Pergolen und Springbrunnen geschmückt, umgeben fortan den Herrensitz, und ein stattlicher Park macht den Uebergang zu Wald und Feld.

Während früher das Schloß sich finster gegen außen absperrte, öffnete es sich jetzt festlich einladend. Ja, das nordische Haus ward in den Garten gepflanzt.

Schon die Italiener des sechzehnten Jahrhunderts, bei denen die Anlage von Prachtgärten zu einer Art Leidenschaft wurde, waren davon durchdrungen, daß der Garten ein architektonischer Gedanke sein müsse; aber sie wußten sehr wohl und blieben sich klar darin, daß sozusagen die Baumaterialien, die ihnen dabei zur Verfügung standen, von ganz anderer Art waren, als diejenigen für ihre Paläste und Kirchen, daß sie es, anstatt mit gefügigem Stein, Holz oder gebranntem Thon, die sich *ihren* Gedanken bequemten, mit den lebendigen organischen Gebilden der Natur zu thun hatten, die sich, unabhängig vom menschlichen Einflusse, ihre eigene Gestalt schaffen. Sie hatten also bei der Komposition schon mit fertigen Formen zu rechnen, die sie unangetastet ließen, wenigstens nicht wider ihre Natur behandelten. So ließen sie wohl in der Anlage die gerade Linie vorherrschen, sie zerlegten die gegebene Fläche in große symmetrische Felder, sie bauten vom Palast abwärts Terrassen mit Balustraden und Rampentreppen, sie ließen reichlich strömendes Wasser in gerader Linie hindurchfließen, sie pflanzten Alleen und Pinienhaine, aber die Cypressen behielten ihren natürlichen Wuchs und die Pinienhaine selbst den Schein der Wildheit; sie ließen ferner die umgebende große, freie Natur, die Bergformen, die Veduten der Städte, das Meer und die

Wälder in ihre Gärten hereinblicken und zu dem großen architektonischen Gesamtbilde mitwirken. So war in der That der italienische Garten der Uebergang vom Palast zur Landschaft, von den starren Formen der Architektur zu den freien Gebilden der Natur.

Auch die reichen Bewohner der deutschen Städte, zumal aber die Niederländer liebten und übten, von Italien aus angeregt, damals mit Leidenschaft die Gartenbaukunst; auch bei ihnen herrschten in der Anlage Richtschnur und Winkelmaß, doch in der Weise des Ziergärtners, nicht des Architekten.

Das Idealschloß, wie den vorbildlichen Renaissance-Garten aber giebt uns Rabelais in seiner Schilderung der Thelemitenabtei:

„Inmitten des Hofes war ein herrlicher Brunnen von schönem Alabasterstein; darauf standen die drey Grazien mit den Hörnern des Ueberflusses und gaben das Wasser aus Brüsten, Ohren, Mund, Augen und anderen Oeffnungen des Leibes von sich. Der innere Bau des Hauses über dem Hofe stand auf mächtigen Pfeilern von Chalzedon und Porphyr mit schönen antikischen Bögen, innerhalb welcher schöne lange geräumige Galerien waren, verziert mit Schildereyen, mit Hörnern von Hirsch, Rhinozeros, Einhorn, Flußpferd, mit Elephantenzähnen und anderen Merkwürdigkeiten. . . .

Auf der Fluß-Seit war der schöne Lustgarten, und mitten darin das artige Labyrinth belegen. Zumittelst der beiden andern Thürn das Ballspiel und der große Ballen. Dem Thurn Kryere gegenüber war der Fruchtgarten voller Obstbäume all im Quincunx angepflanzet; hinter demselben das große Gehäg, von allen Arten Gewildes wimmelnd . . . Alle Zimmer, Säl und Gemächer waren nach den Jahreszeiten verschiedentlich tapezirt, die Böden all mit grünem Tuch bedeckt, die Betten von Stickerey.“[22]

Skandinavisches Gartenwesen ward nun vorzüglich von Holland her, welches direkt an Italien anlehnte, beeinflußt.[23]

Ungefähr seit der Mitte des Jahrhunderts läßt sich eine beständig wachsende Neigung nachweisen, Lusthäuser aufzuführen. Anfangs scheinen diese Dem entsprochen zu haben, was die Gegenwart mit diesem Namen bezeichnen würde; aber hurtig übersprang die Bewegung die engen Schranken. Die Lusthäuser wuchsen heran zu fundamentirten, zwei und drei Stockwerke hohen Gebäuden mit Spitzen und Thürmen, inwendig ausgestattet mit marmornen Fußböden und Säulen anderen Gesteins.

Wir behaupten den Gesamteindruck: War die griechische Architektur hauptsächlich Tempelbau, beruhte auch im christlichen Mittelalter der Schwerpunkt des architektonischen Schaffens in den kirchlichen Denkmalen, so steht bei der Renaissance der Profanbau im Vordergrund, nicht nach dem Maße der Leistungen, denn darin bleibt die kirchliche Kunst keineswegs zurück, sondern nach dem für alle Zeiten gültigen Werth derselben. Seit der Römerzeit hatte der Profanbau nicht mehr diese Bedeutung gehabt. Nunmehr aber tritt er entscheidend hervor, und indem er sich vor allem der Verherrlichung des Einzeldaseins widmet, erhebt er den Privatbau zur höchsten Stufe künstlerischer Bedeutung, monumentaler Würde. Das Wohnhaus, vom fürstlichen Palast bis hinab zu der einfachsten bürgerlichen Form, erfährt mit der „Wiedergeburt" zum ersten Male seit dem Alterthume eine mustergültige Behandlung.

Und so lassen wir des Gedenkens unseren Vortrag ausgehen, nicht ohne jedoch noch an das Alte „Das Haus ist das Kleid der Familie" zu gemahnen.

Anmerkungen.

[1] Das Gedicht findet sich in Bächtolds Deutschem Lesebuche für höhere Lehranstalten der Schweiz, II. (Frauenfeld, Huber, 1881), sowie bei Trenkle „Die Alemannische Dichtung seit Johann Peter Hebel (Tauberbischofsheim, J. Lang, 1881)". „Wer die Schönheit dieses Gedichtes zu empfinden vermag, der wird dasselbe geradezu für ein klassisches Produkt halten. Und es ist dieses nicht bloß durch Ton und Stimmung, die dasselbe beherrschen, und durch seine künstlerisch vollendete Abrundung, sondern ebensosehr durch die Reinheit des Dialekts, worin dieses Gedicht in der neuen schweizerischen Poesie einzig dasteht." Wir lassen einige Worterklärungen folgen: Meisterchniächt: Meisterknecht, — embry: hinab, — wollt: will, Präs. ind. von wollen, — es blanget mich: ich habe Sehnsucht, — Sachli: Vermögen, Geschäft, — z'Hande: diesen Abend, heute Nacht, — wyt u wagen offen: ganz weit offen, — Blug, der: die Täuschung, — Aerist: Ernst, — Stiefeli: Diminutivum zu Staffel, Sennhütte, — etwärist: quer, — buwes: gebaut, — ol: oder, — schüfter: schauderhaft, — Bhusig und Tristig nehmen: Haus und Hof aufschlagen, — mu: man, — Harschhornen: Harschhörner, — sälb: der nämliche, — losen: hören.

Von der Sage selbst handelt ausführlich Vetter in der Gratulationsschrift der Universität Bern zur vierten Säkularfeier der Universität Upsala (Bern 1877), und zwar sucht er nachzuweisen, daß die Sage nicht bloß aus Nachrichten mittelalterlicher Historiker zusammengestoppelt und ins Volk geworfen, sondern ihrem Kerne nach der Rest einer alten, echten, mit denen anderer germanischer Stämme zusammengehörigen und ebenbürtigen Wandersage der Alemannen sei, historisch natürlich nur in ihrem allgemeinsten Inhalt, der Einwanderung von Norden her. Wichtig ist diese Sage als solche auch darum, weil sie jedenfalls mit der Tellsage zusammenhängt (Siehe Tobler, Schweizerische Volkslieder. Frauenfeld 1882).

[2] Dr. Wilhelm Goetz, Die Nialssaga ein Epos und das germanische Heidenthum in seinen Ausklängen im Norden. Berlin, 1885,

[3]. Troels Lund, Das tägliche Leben in Skandinavien während des sechzehnten Jahrhunderts. Kopenhagen, 1882.

[4] Gladbach, Die Holzarchitektur der Schweiz (Zürich, Orell Füßli).

[5] Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1879 (Zürich, Orell Füßli, 1879).

[6] Basler Neujahrsblatt 1880.

[7] Hermann Meyer, Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom fünfzehnten bis siebzehnten Jahrhundert (Frauenfeld, Huber, 1884.).

[8] Rahn, Die Schmiedstube in Zürich, in Zürcher Taschenbuch 1879.

[9] E. Paulus, Bilder aus Kunst und Alterthum in Deutschland, Stuttgart 1883.

[10] Goetz, Altnordisches Kleinleben und die Renaissance (Berlin 1886).

[11] Zürcher Taschenbuch 1879.

[12] Nürnberg, Bieling, 1884.

[13] Geering, Handel und Industrie der Stadt Basel.

[14] Berlin, Brigl und Lobeck.

[15] Geering, Handel und Industrie der Stadt Basel.

[16] Brodbeck, Geschichte der Stadt Liestal. Liestal, A. Brodbeck. 1872.

[17] Goetz, Altnordisches Kleinleben und die Renaissance. Berlin 1886.

[18] Goethe, Die Leiden des jungen Werther, erschienen 1774.

[19] Schubert, Die Brunnen in der Schweiz. Frauenfeld, 1885.

[20] Basel, Georg, 1890.

[21] Goetz, a. a. O.

[22] Lübke, Geschichte der Renaissance in Frankreich, giebt Rabelais' Gargantua I. 53 und 55 nach der Uebersetzung von Regis.

[23] Goetz, a. a. O.

Date Due

All library items are subject to recall at any time.

JUL 0 8 2019		

Brigham Young University

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 00589 2085